

逸脱する記録映画

逸脱する記録映画
—『民族の祭典』の特性—Daviating from Documentary Film
—Characteristics of 'Olympia (Part I)'—小谷内 郁宏
Ikuhiro KOYAUCHI

(平成29年10月3日受理)

レニ・リーフェンシュタール監督(1902–2003)のオリンピック映画『オリンピア』⁽¹⁾は1938年に制作された。そして第二次世界大戦直後から現在に至るまで監督自身そして映画そのものに対し、毀誉褒貶が激しい映画である。なぜならばこの映画が青年期よりモダンダンサーとして出発し、次に女優となり、さらに駆け出しの映画監督であったにもかかわらず、リーフェンシュタール自らがヒトラーに売り込み、ナチスより直接依頼され制作された映画だからである。紛れもなくヒトラーに加担したプロパガンダ映画であった。しかしながら他方で、この映画は1930年代を代表する名画として賞賛され、映画史に残る傑作と評価する人々も多数いる。この論考で、筆者は『オリンピア』の内、陸上競技を扱った第一部『民族の祭典』を扱う。そしてその映画史的意義が「映像美のための記録映画からの『逸脱』」という論点で進めたい。

1. はじめに

映画の歴史は19世紀後半から、フランス、アメリカ、ドイツなどの多くの研究者、映画人によって作り上げられた。映画が生まれた理由は、結局19世紀前半に完成された写真技術を現実の運動の記録と再現に応用しようとしたものであった。

それらの研究を経て、1893年、アメリカのエジソンがキネトスコープを一般公開した。この機械は箱の覗き穴から中を覗き込むスタイルで、一台に対して一人しか見学することができなかった。そして1895年に、フランスのリュミエール兄弟がシネマトグラフ・リュミエールという、現在のカメラや映写機と基本的な機構がほぼ同じものを開発した。このシネマトグラフがエジソンのものと違って画期的な点は、スクリーンに映し出したことであり、同時に多くの観衆が見ることができたことである。

エジソンやリュミエール兄弟の発明以来、およそ120年の時を経たわけだが、その間に数えきれないほどの映画が生み出されてきた。

長い映画の歴史の中、各年代で後の映画制作の方法に多大な影響を与え、続く監督たちに敬畏され続ける映画というものがある。例えば、1900年代においては今日のSF映画の原点といわれるフランスのジョルジュ・メリエス監督による『月世界旅行』(Le Voyage dans la Lune, 1902年)、1910年代では映画技術や編集で画期的な工夫が見られたアメリ

カのD.W.グリフィス監督による長編映画『国民の創生』（The Birth of a Nation, 1915年）、そして1920年代においては編集方法としてのモンタージュ理論を確立、実践したソビエト連邦のセルゲイ・エイゼンシュテイン監督による『戦艦ポチョムキン』（Battle-ship Potemkin, 1925年）があった。1940年代には第二次世界大戦時に公開され、その大胆な構成や斬新な映像表現を試みたアメリカのオーソン・ウェルズ監督による『市民ケーン』（Citizen Kane, 1941年）がある。

20年代と40年代のはざま、大戦間の1930年代には、本論で対象とするドイツのレニ・リーフェンシュタール監督によるオリンピック映画『オリンピア』（Olympia, 1938年）がある。ただし、この映画は、ベルリン・オリンピックの記録映画として、時の権力者アドルフ・ヒトラーから依頼され制作されたものである。ゆえに、第二次世界大戦後にはナチ賛美のプロパガンダ映画として糾弾され、監督のリーフェンシュタールもヒトラーの愛人だったことで撮らせてもらえた映画ではないかとの悪評も付いて回ったのである。

しかし、一方では政治的な色合いは別にして、その芸術的および映画史的な価値は紛れもなく高く、未だこの作品を超えるオリンピック映画、スポーツ・ドキュメンタリーは生まれていないとも言われ続けている。

映画史上、オリンピック映画の傑作は三作あると言われている。すなわち、リーフェンシュタール監督の『オリンピア』（1938年）、市川崑監督の『東京オリンピック』（1965年）、そしてフランスのフランシス・レイ監督のグルノーブル冬季オリンピックの記録映画『白い恋人たち』（1968年）である。『オリンピア』公開のおよそ30年後のこれら二作もその表現方法に明らかに前作の影響を受けている。

『東京オリンピック』は当初、黒澤明監督に依頼があったが辞退したため、市川監督になった経緯がある。市川監督はインタビューで次のように述べている。

ー戦前のベルリンオリンピック（1936年）でレニ・リーフェンシュタール（ドイツ）がつくった『民族の祭典』『美の祭典』はご覧になっていらっしゃいますか？

市川： 勿論見ました。ミュンヘンオリンピック（1972年）の時、リーフェンシュタールさんに偶然会って、いろいろな話をしました。とにかく『民族の祭典』は名作だと思います。あらゆる政治的なことは一切抜きに、映画として素晴らしい。そんな名作がありますから、やっぱり……初めはたじろぎましたね、負けられないように思っ
ね。⁽²⁾

筆者はこの論考において、リーフェンシュタールが『オリンピア』を撮ることになった経緯と彼女がこの映画に込めた意図を探り、作品の構成の妙味とスポーツと身体表現が織りなす映像美について探っていきたいと考える。

2. リフェンシュタールとヒトラー

レニ・リーフェンシュタールは、1902年8月22日ベルリン市で生まれた。彼女の父は水道設備や暖房設備を扱う裕福な商人で、若い頃にアマチュア演劇に身を置き、演劇や芸術一

般に関心も持つ人物であった。彼女は、厳格で規律を重んじ、約束は必ず守るといった父親の気質を受け継いだ。そして母に対しては、「最高の親友」であり「最愛の人」という思いを抱いていた。

三歳年下の弟ハインツがおり、二人姉弟であった。リーフェンシュタールの幼少時、ドイツの体制はプロイセン国王をドイツ皇帝に戴く連邦国家の帝政ドイツ時代であり、権威主義的秩序の支配する社会であった。消極的な性格であった弟ハインツとは対照的に、彼女は当時の女子としてはめずらしいスポーツ好き、特にモダンダンス好きの男勝りの少女であったという。

1914年、リーフェンシュタールが12歳の時、オーストリア・ハンガリー帝国の皇太子夫妻が暗殺され、この事件をきっかけに第一次世界大戦が勃発した。

1918年、16歳の彼女は国立舞踊学校に入学する。当時、ドイツは「新舞踊」の中心地であり、自身もその環境の中で影響を受けた。

古典よりもモダンダンスに惹かれたのは、個人的傾向というよりは時代の空気であった。当時の舞踏会では、伝統的なダンスを否定し、新しい芸術を創作しようとする人々が優勢だった。(中略)しかし、レーニ(引用ママ)がなによりも魅力的に感じたのは、細部まで完成されてしまっている古典とは異なって、モダンダンスでは舞踊家個人に創作の自由があるという点であった。己の能力すべてを集中し、身体を解放して内的衝動を表現するという考え方、それこそが探し求めていたものだと感じられたのである。⁽³⁾

リーフェンシュタールはダンスにのめり込み、その後一流のダンサーになり、ダンス公演に励むようになる。しかし、1924年22歳の時にダンサーにとって致命的な膝のけがをした。医者の宣告で、膝が完治するまでダンスが踊れない生活が続いた彼女は、当時ドイツで流行していた山岳映画を見て魅了された。そして山岳映画の第一人者であるアーノルド・ファンク監督に自ら売り込み、すぐに彼の映画『聖山』にヒロインとして出演できることになった(図1)。



(図1)『聖山』の中で、ヒロインとしてダンスを披露するリーフェンシュタール

その後、主にファンク監督の映画に女優として5本出演したが、もともと創作意欲が旺盛なリーフェンシュタールは監督の制作意図とかみ合わないことが多くなり、みずからメガホンを持ちたい気持ちが高まってきた。

そして1932年30歳の時、『青の光』というシナリオを手に入れ、その作品を映画化するために自ら小さなプロダクションを設立し、資金難に苦しみながら公開にこぎつけた。

この映画で彼女はもともと持っていた映画監督としての才能を世間に見せつけ、そして自らもその才能を自覚することになったのである。

その後、彼女は『青の光』の監督であることを勲章に、時の権力者であるヒトラーに手

紙を書き、協力を要請した。ヒトラー、ゲッペルスといった幹部たちにその要請は受け入れられ、ナチスの党大会の様態を写すプロパガンダ映画を撮ることになったのである。それが『信念の勝利』（1933年制作）と『意志の勝利』（1935年制作）であった。

それら映画の出来栄をナチス幹部たちは大いに気に入り、ヒトラーが直々に1936年のベルリン・オリンピック公式映画の制作をリーフェンシュタールに依頼することになったのである。

3. 『民族の祭典』の分析

『民族の祭典』が今日鑑賞しても優れている理由は、従来の固定観念としての記録映画を様々な点でいい意味で逸脱し、そして時代を超えて高評価を得られる作品になっているからである。以下の3点において分析をしてみたい。

- ① 時系列において
- ② 演出方法において
- ③ 表現方法において

3. 1 時系列からの逸脱

ベルリン・オリンピックは、1936年8月1日の開会式より16日にかけて16日間にわたって行われた。映画で映し出される順に競技を以下に並べてみる。カッコの中は実際に行われた日にちと曜日である。それぞれの行の最後のFとTは、Fがフィールド競技、Tがトラック競技を表している。そして行末に各メダルの獲得国を表記する。

1. 男子円盤投げ（5日・水曜）F	金：米 銀：米 銅：伊
2. 女子円盤投げ（4日・火曜）F	金：独 銀：波 銅：独
3. 女子やり投げ（2日・日曜）F	金：独 銀：独 銅：波
4. 女子80mハードル（予選5日・水曜 決勝6日・木曜）T	金：伊 銀：独 銅：加
5. 男子ハンマー投げ（3日・月曜）F	金：独 銀：独 銅：典
6. 男子100m（予選2日・日曜 決勝3日月曜）T	金：米 銀：米 銅：蘭
7. 女子走り高跳び（9日・日曜）F	金：洪 銀：英 銅：独
8. 男子砲丸投げ（2日・日曜）F	金：独 銀：芬 銅：独
9. 男子800m（予選2日・日曜 決勝3日・月曜）T	金：米 銀：伊 銅：加
10. 男子三段跳び（6日・木曜）F	金：日 銀：日 銅：豪
11. 男子走り幅跳び（2日・日曜）F	金：米 銀：独 銅：日
12. 男子1500m（予選5日・水曜 決勝6日・木曜）T	金：乳 銀：米 銅：伊
13. 男子走り高跳び（2日・日曜）F	金：米 銀：米 銅：米
14. 男子110mハードル（予選5日・水曜 決勝6日・木曜）T	金：米 銀：英 銅：米
15. 男子やり投げ（6日・木曜）F	金：独 銀：芬 銅：芬
16. 男子10000m（2日・日曜）T	金：芬 銀：芬 銅：芬
17. 男子棒高跳び（5日・水曜）F	金：米 銀：日 銅：日

18. 女子400mリレー（予選8日・土曜 決勝9日・日曜）T 金：米 銀：英 銅：伊
19. 男子400mリレー（予選8日・土曜 決勝9日・日曜）T 金：米 銀：伊 銅：独
20. 男子1600mリレー（予選8日・土曜 決勝9日・日曜）T 金：英 銀：米 銅：独
21. 男子マラソン（9日・日曜）T 金：日 銀：英 銅：日

※国名の略称は以下の通りである。

米：アメリカ、独：ドイツ(ゴシック体)、伊：イタリア、日：日本、英：イギリス、加：カナダ、豪：オーストラリア、波：ポーランド、洪：ハンガリー、典：スウェーデン、乳：ニュージーランド、芬：フィンランド、蘭：オランダ。

陸上競技を扱った「オリンピア」第一部の『民族の祭典』は開会式から男子マラソンまでの21種目、9日間の記録である。ちなみに第二部の『美の祭典』は陸上競技以外の17種目から16日の閉会式までの記録となる。

上記の『民族の祭典』の21種目の並びを検証してみると、日付に関してみると例えば1番から10番までだと、5日→4→2→6→3→3→9→2→3→6日といったように競技実施順にはなっておらず、時系列は無視されている。フィールド競技とのトラック競技との比率、並びに関しても規則性は感じられない。そして男子競技と女子競技の比率も前者が圧倒的に多いのである。

ベルリン・オリンピックで実際に行われた陸上競技を調べてみると、全陸上競技は39種目、内男子は23種目、内訳はトラック競技が14種目、フィールド競技が8種目、両競技混合の十種競技の1種目である。女子は6種目だけであり、内訳はトラック競技が3種目、フィールド競技が3種目である。

整理してみると、映像として取り上げられた種目は全39種目の内21種目、男子種目で見ると23種目の内16種目を選択された。その16種目をさらに見てみると、トラック競技は14種目の内8種目、フィールド競技は8種目の内すべてが選択された。

除外された6種目は、男子200m（アメリカのオーウェンス優勝）、男子400m（アメリカ金メダル、英語版では挿入されている）、400mハードル（アメリカ金メダル）、5000m（フィンランド金メダル、当時フィンランドは長距離大国）、50km競歩（イギリス金メダル）、十種競技（アメリカ金メダル、これは第二部『美の祭典』に挿入されている）である。女子種目では、女子100m（アメリカ金メダル）だけが除外されている。

男子6種目が除外されている理由は、4種目でアメリカが金メダルを取っていることにあると思われる。実際、アメリカは当時陸上王国で、このオリンピックにおいても全29種中、半分の14個の金メダル（全メダルは25個）、つづくドイツは2位ながら5個の金メダル（全メダルは16個）と圧倒されているのである。陸上競技の撮影をただ単に時系列的に並べ上げると、自然とアメリカの優勝シーンが増えてしまうことになる。

ちなみに、映画開始種目の男子円盤投げはアメリカ優勝だが、2番目の女子円盤投げはドイツ優勝、3番目の女子やり投げもドイツ優勝、4番目の女子80mハードルは友好国のイタリア優勝、そして5番目の男子ハンマー投げはまたドイツ優勝、6番目でやっとベルリン大会の花形選手であるアメリカのジェシー・オーウェンスの100m走の優勝となっている。

ドイツは陸上競技において5個の金メダルすべてを投擲種目で獲得しているが、この映

画の開始直後から自国の金メダル3種目を挿入しているのである。やはり開催国ドイツで制作されているということ、そしてこの映画がまずは自国民そしてヨーロッパの人々が観客となるという点から、そのひとつの要因として時系列を超越した競技の並べ方になったのではないかと考える。

以上のように考えると、政治的な配慮から競技が並べられたに過ぎないネガティブな方法論によるものと考えられがちだが、一方映像美至上主義者のリーフェンシュタールからすれば時系列などどうでもよかったのではないかという違った観点もある。

『民族の祭典』の白眉とも言われるプロローグだが、霧の中に浮かぶ古代ギリシャの廃墟の映像から始まり、つづいて男女の古代ギリシャ彫刻が次々と登場し、やがて円盤投げの彫刻が浮かび、その彫像にオーバーラップする形で円盤投げをする人物になっていくという印象的な場面がある(図2)。あたかも監督リーフェンシュタールが円盤投げこそ古代オリンピックを想起させる最もフォルムの、そして運動的に美しい種目と考えているかのようなシーンである。

古代オリンピックとベルリン・オリンピックをイメージ的に連動させるために、アメリカ優勝ではあるが、男子円盤投げを先頭とし、続いて同一種目でドイツ優勝の女子円盤投げ、さらにドイツ優勝の女子やり投げ(ただし、この種目はドイツ版だけで英語版では除外されている)とした。

その後躍動する女子トラック競技でイタリア優勝の女子80mハードルをはさみ、そしてドイツ優勝の男子ハンマー投げと、敢えて投擲種目を開始直後から続けたことは映像的な流れの重視、すなわち映像美にこだわったことが大きかったのではないかという観点である。

筆者は、それら投擲種目の連続は国威発揚的な意図と映像美的な流れの幸福な融合と考えたい。



(図2) 円盤投げをする彫刻と人物との映像のオーバーラップ

3. 2 演出方法からの逸脱

オリンピック映画あるいはスポーツ映像は基本的に記録映画であり、眼前に起こりえた競技を客観的、正確に記録することで成立すると一般的には考えられている。

しかしながら、『民族の祭典』は記録映画を逸脱した「演出」を垣間見せる部分がある。リーフェンシュタールの研究者たちによって、よく指摘される競技が「男子棒高跳び」「男子三段跳び表彰式」そして「男子マラソン」である。

莫大な予算と多くのスタッフがあてがわれていたリーフェンシュタールは、早い段階から競技撮影のための綿密な計画を立てて大会に臨んでいたが、競技が長引き、そのため夜間に及ぶ時は意図したような映像が取れないこともあった。そのような場合、競技後、選手を別の日に呼び出し「取り直し」のため「再現」「演出」することがあったという。このような状況は現代ならば、夜間使用にも耐える高感度カメラの使用といった技術的改善で

解決できた問題であっただろう。しかし当時の方法としては、残念ながらその競技の場面挿入はあきらめるか、演出と知りながら役者でもない選手たちに場面を再現させるかだが、彼女は躊躇なく後者を選択したのである。

男子棒高跳びは、アメリカ選手と日本選手二人の三人がメダルを争い、白熱した戦いを演じた。この競技は市川崑監督の『東京オリンピック』でも同様であったが、優勝が決するまで長時間にわたる競技である。最後は周辺が暗い中、アメリカ選手と日本選手の一騎打ちの様相を呈し、撮影スタッフも延々とカメラを回したが、当時の技術水準からして現像したものが使いものにならなかったという(図3)。ちなみに、金メダルはアメリカだったが、銀メダル、銅メダルは日本選手だった。

男子三段跳びは、当時日本のお家芸と言われ、このベルリン大会でも金メダル、銀メダルを獲得したのは日本選手だった。競技中の映像はしっかり撮っていたが、表彰式が遅くなり夜になってしまったことで撮影できず、選手には表彰式だけ別の日に取り直し、再現をしてもらうはめになってしまったのである(図4)。

陸上競技の最終日を飾るマラソンでは、金メダルが孫基禎選手⁽⁴⁾、銅メダルが南昇竜選手⁽⁵⁾と日本人選手二人がメダルを獲得した。リーフェンシュタール監督も大会前から、マラソンがこの映画のクライマックスになると考えていたが、天気も太陽が照りつけ、棄権者が多く、倒れる選手が続出するといった過酷なレースになったことが映像からうかがい知れる。

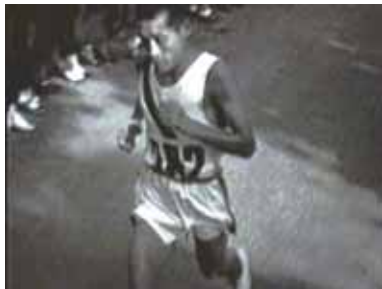
多くの有力選手を追いきれなかったのか、35km過ぎからの映像には後日選手を集め、別取りし、本編に合成した映像がいくつかある。実は日本の二選手も対象になった。優勝した孫選手に注目してみると、図5と図6の違いを見ると分かるように、図5では向かって



(図3) 取り直し、再現で演出を受けた銅メダリストの大江季雄選手



(図4) 三段跳びで優勝し表彰式だけ再現した田島直人選手



(図5) 孫選手の本来のユニフォーム



(図6) 再現時の孫選手のユニフォームの番号は裏返しの381番である。

左側に日の丸ワッペンがあり、たすき模様は左上から右下、ゼッケンは382番になっている。図6では日の丸ワッペンは右側にあり、ゼッケンは何と381番でそれも裏返しになっているのである。番号が違ふことで再現映像であることは明白だが、実はこれは監督の意図的な方法であって、「裏焼き」がされているとのことである。フィルムを現像する際に、裏返しにそれを行う。マラソンの映像は右側から左側に向かって走る。後から挿入される再現フィルムがオリジナルと逆で左側から右側に向けて走っていたので、「裏焼き」をして同じ方向で走るように調整し、連続性を持たしたのである。

リーフェンシュタールは、胸番号の不一致という矛盾よりも走る方向性の一致という映像美を優先しての方策を採ったと思われる。

3. 3 表現方法からの逸脱

1930年代の作品として、この映画では当時としては様々な映像の実験的方法が試行されている。インタビューでリーフェンシュタールは次のように語っている。

陸上競技の中で私には大事な種目が四つありました。百メートルと棒高跳びと十種競技とマラソンです。だから、オーウェンスが走るのは常に見るようにしていました。(中略)事故が起りかけたのです。私は(中略)勢い余ってカメラマンの入っている穴に落ちそうになってしまったのです。そのため、危険すぎるということでせっかく獲得した撮影用の穴を埋めると命じられることになりました。⁽⁶⁾

男子100m走を撮影する際、競技場に穴を掘って入り込み、ローアングルからアスリートの近影を取り、その表情を取るといったことが行われた(図7)。

今日であれば、カメラだけ下において無線撮影することは可能であるが、当時穴を掘って人間が入り込まないと難しく、期間中競技の妨げになるといって大会関係者と揉めることも多かったという。

そしてプロログで見られるスタジアム全景撮影(図8)は、小型飛行機によるもので当時としては経費的に大掛かりな企画であった。現在であれば、撮影ドローンで肩代わりされていたと考えられる。

まとめ

ここまで『民族の祭典』は、1938年当時の記録映画に対する概念から「逸脱」した映画



(図7) この大会で4個の金メダルを獲得したオーウェンスのクローズアップ



(図8) スタジアム全景と五輪の鐘とのオーバーラップ

という観点から述べてきた。この映画によく向けられる批判は、これは記録映画ではなく芸術映画ではないかという点である。

この映画において、リーフェンシュタールは本来の時系列から逸脱し、時間を再構成してしまい、つぎに競技が実際行われた場所や時間から逸脱した状況を演出を加えることによって再現し、そして当時としては最先端のテクノロジーを使用して既定の視点を逸脱し、新しい視点を創出した。この映画に潜む「逸脱」性が、結果的に「芸術」性に繋がっていったとも言えるだろう。

この映画は、ナチスより依頼されて制作されたがゆえに、ナチスのプロパガンダ映画として称され、リーフェンシュタール自身もナチスのお抱え監督として戦後映画界から追放される身となった。しかしながら、制作から80年経った今、筆者がこの映画を鑑賞し検証する限り、当時と現在との世界情勢の相違もあろうが露骨な政治性はさほど感じられず、国策映画という制約の中で精いっぱい芸術性をつぎ込んだ映画ではないかと考える。

画面にはヒトラーが何度も登場するが、開会宣言を読み上げる際には緊張し、観客席では自国の選手の結果に一喜一憂し、その表情にはカリスマ性もさほど感じられず、画面を見る観客を威圧もしてもしない。

映画に関する様々な表現方法を通して、アスリートたちの身体表現の美しさ、会場の熱気といったものを見るものに感じさせることこそ、この映画の真髄ではないだろうか。

引用文献・参考文献

1. 平井正『レニ・リーフェンシュタール—20世紀映像論のために』晶文社, 1999年
2. 瀬川裕司『美の魔力 レニ・リーフェンシュタールの真実』パンドラ, 2001年
3. スティーヴン・バック『レニ・リーフェンシュタールの嘘と真実』野中邦子訳, 清流出版, 2009年
4. ライナー・ローター『レーニ・リーフェンシュタール 美の誘惑者』瀬川裕司訳, 青土社, 2002年
5. レニ・リーフェンシュタール『回想 20世紀最大のメモワール 上巻』, 梶島則子訳, 文藝春秋, 1995年
6. レニ・リーフェンシュタール『回想 20世紀最大のメモワール 下巻』, 梶島則子訳, 文藝春秋, 1995年
7. 沢木耕太郎『オリンピア ナチスの森で』, 集英社, 2008年
8. DVD: レニ・リーフェンシュタール監督『意志の勝利』, 1935年制作, コスミック
9. DVD: アーノルド・ファンク監督『聖山』, 1926年制作, IVC
10. DVD: レニ・リーフェンシュタール監督『民族の祭典』(ドイツ語完全オリジナル版), 1938年制作, コスミック
11. DVD: レニ・リーフェンシュタール監督『美の祭典』(ドイツ語完全オリジナル版), 1938年制作, コスミック
12. DVD: レニ・リーフェンシュタール監督『ワンダー・アンダー・ウォーター 原色の海』, 2003年制作, エスピーオー

註：

(1) 上記引用文献 7 pp. 26-27 著者沢木耕太郎がリーフェンシュタールにインタビューし、なぜ『民族の祭典』と『美の祭典』の二本に分けざるをえなかったかに関する内容があるので以下に引用する。「映画が長くて、二本に分けざるをえなかったからなの。一本目の『民族の祭典』には、オリンピック大会の最も重要な要素を入れました。ギリシャの時代から受け継がれたオリンピックの理念をよく表しているもの、つまりプロローグのギリシャの遺跡や聖火リレーを撮った部分と、開会式と、重要な陸上競技のすべて。(中略) 二本目の『美の祭典』では、陸上以外の競技と選手村での様子が中心になっています。こちらの方は、競い合う姿が中心ではなく、その動きやリズムや美的なものに重きを置きました。」

(2) http://www.joc.or.jp/past_games/tokyo1964/interview/ 日本オリンピック委員会サイト, コラムインタビュー, 東京オリンピック1964, 市川崑総監督が語る名作「東京オリンピック」

(3) 上記引用文献 2 pp. 42-43 レニ・リーフェンシュタールは幼少より知性、体力において人並み優れた女性であったという。19世紀を代表するイサドラ・ダンカンの流れをくむ教室でダンスを本格的に学び、ダンサーとして将来を嘱望された。しかしながら22歳の時に膝を壊したことで、女優そして映画監督となった。戦後は映画界から追放され、写真家となって102歳で数奇な人生を終えた。本人は、けがをしなかったらそのままずっとダンサーだったかもしれないと回想している。ダンスにおける必須条件、リズムと強弱の揺れは、『民族の祭典』においても感じられるリーフェンシュタールの優位性と言える。

(4) 孫基禎(1912-2002) 日本統治時代の朝鮮半島出身の男子マラソン選手。1936年ベルリンオリンピックで、アジア選手として初めてマラソンで金メダルを獲得。第二次世界大戦後、大韓民国建国後に同国国籍を取得し、後に同国の陸上チームのコーチや陸連会長を務めた。

(5) 南昇竜(1912-2001) 上記孫基禎と同様、日本統治時代の朝鮮半島出身の男子マラソン選手。1936年ベルリンオリンピックに日本代表として出場し、銅メダルを獲得した。オリンピック後、明治大学を卒業し、第二次世界大戦後は大韓民国に戻り、選手生活を続けた。1947年のボストンマラソンに出場し、34歳ながら12位となった。

(6) 上記引用文献 7 p. 348